الشكوى في شعر ابن نباتة

تأليف

د. وئام محمد سيد أحمد أنس
قسم اللغة العربية – كلية الآداب
جامعة الملك سعود - الرياض

الشكوى في شعر ابن نباتة

د. وثام محمد سيد أحمد أنس

الملخص:

الشكوى حالة انفعالية تجاه مثير معين ، أو عدة مثيرات ، تصيب النفس المرهفة بالقلق والتوتر . وإذا صنفنا حركات القصيدة إلى : حركة وجدانية تمثل حالة الانكفاء الذاتي، التي تتقمصها النفس الشاعرة ، وحركة وصفية قوامها تلك القدرة الكامنة في اللغة ، وحركة قيمية ترتكز على إنتاج الذات الشاعرة للقيم ؛ فإننا نجد شكوى ابن نباتة ـ ولا سيما الشكوى من الفقر ـ ذاتية انفعالية ، تصدر عن نفس قلقة ماديًا ومعنويًا .

وجدير بالاهتمام أنَّ الشكوى من الفقر تحتل المركز الدلالي في وعي الشاعر؛ فهي مناط تركيزه ، والمحرك الأساس لقلقه ، ويستوجب تحققها أن تستقطب جميع المستويات الدلالية الأخرى / المعاني المحايثة . ولذلك فإنَّ ما ورد من معاني الشكوى ـ في ديوان الشاعر ـ ضمن سياق الصبابة ، وتقصي صورة الذات في الآخر، والتفجع، والقلق الوجودي ، كلها تُعدُّ نموذجية وليست وجدانية ، فالشاعر فيها ليس معبرًا عن ذاته ، وبناء على ذلك فجميعها يرتد إلى محور الدائرة الدلالي (البؤرة) / الفقر.

وقد لفتنا في ديوان الشاعر بروز الأنا عنده مقابل شكواه ، وقد رأينا أنَّ ذلك يرجع إلى رؤيته لمنزلته الأدبية السامية ، وكذلك فإنَّ شكواه تُعد ضربًا من ضروب الاحتجاج على الدهر .

The complaint in ibn nbata poetry

Dr. Weam M. S. Anas

Abstract:

The complaint is emotional case towards a specific or several exciters that befalls sensitive self with worry and tension .

If we classify the Poem movements to : sentimental movement that represents subjective introversion case which poet self transmigrates, descriptive movement whose basis is the potential power in the language, and valuable movement that is based on the production of poet self for the values, we conclude that the compliant of Ibn Nbata especially that comes from poverty is emotional subjective that emanates from a morally materially concerned self.

It is noteworthy, that the complaint from the poverty occupies semantical focus in the poet`s awareness, it is locus of his concentration , and the main motive for his worry , and requires to achieve it is to polarize all other semantical levels/standing meanings .

So for what is mentioned of the complaint meanings in the poet`s divan is within the course of passion, looking for the self in the others, affliction, and the existential worry that all are old models and not sentimental.

The divan of poet does not reflect the poet`s self , and all the models would be considered in the semantical focus of circle/ poverty.

We noticed in the divan of poet emergence of ego that has a conflict with that complaint , and that ego is a result from his point of view for his literary grade, and his complaint could be considered as a kind of objection on the epoch.

١- تقديم

تروم هذه الدراسة التحليق في سماء الشعرية في هذا العصر، في محاولة لتجاوز الأحكام الفنية الجاهزة والمسبقة، التي بمقتضاها حُكم على تلك الحقبة بالانحطاط في كافة نواحي الفن ولاسيما الأدب. ولذا فلن يُعن البحث بالرصد والتأريخ لظاهرة الشكوى كغرض من الأغراض الشعرية عند واحد من شعراء هذا العصر البارزين، بقدر ما سيحاول الغوص داخل مكنوناتها ليتعرف على مفرداتها لدى الشاعر، ويتصدى لها بالدرس والتحليل.

١-١ الشاعر

هو " محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن أبي الحسن بن صالح بن علي بن يحيى بن طاهر بن محمد بن عبد الرحيم بن نباتة الفارقي الأصل المصري أبو الفضائل، وأبو الفتح وأبو بكر، وهي أشهر. ولد بزقاق القناديل في ربيع الأول سنة ٦٧٦هـ "(١). لكنه اشتهر باسم جمال الدين كذلك (٢). والده شمس الدين محمد من علماء مصر (توفي سنة ٧٣٠هـ) وكان جده كذلك من العلماء، فاهتما بتعليمه، فسمع وروى الحديث عن شهاب الدين غازي وغيره من مشايخ الحديث. وروى الأدب عن القاضي الفاضل، والسراج الوراق، والحمامي ـ وهم من أعلام الأدب في ذلك الوقت ـ كما روى عن غيرهم من الأدباء.

وتنقسم حياته إلى ثلاث مراحل : مرحلتان منها في مصر، وهما : المرحلة الأولى منذ ولادته وإلى باكورة شبابه، حتى بلوغه الثلاثين من عمره، ثم الثانية رجولته وقضاها بالشام، والثالثة كهولته وهرمه وقضاها بمصر حتى توفي بها سنة ٧٦٨ هـ، وكانت أكثر مراحل حياته نشاطًا وإنتاجًا المرحلة الوسطى بالشام أقام أكثرها في دمشق وحماة، وانتقل إلى حلب مرات، وبلغ ما قضاه بالشام خمسين عامًا (٣).

وقد " رحل ابن نباتة إلى بلاد الشام في نحو عام ٧١٦هـ، وعاش بها ردحًا طويلاً، فيكون قد عاش بمصر من قبل رحيله ما يقرب من ثلاثين عامًا، من بينها أكثر من عشرين عامًا في عهد الناصر محمد بن قلاوون، فهو ـ بلا ريب ـ بثقافته وأحاسيسه، وعاداته، وأفكاره مدين للبيئة المصرية "(٤).

" وتفتحت مواهبه الشعرية مبكرة في شبابه الأول، حوالي الرابعة عشرة من عمره، فظل ينظمه بمصر طوال ستة عشر عامًا نضج فيها نظمه، واشتهر بين الأدباء في مصر، وتعداها إلى الشام، فلما ذهب إلى دمشق كانت قد تمت آلته، وصار شاعرًا مرموقًا، وبها وثَّقَ صلاته بكبار العلماء والأدباء مثل ابن الزملكاني،وقاضي القضاة ابن صصري، وتقي الدين السبكي،وابنه تاج الدين "(٥).

وقد نعم الشاعر بحياته في الشام، ووجد ذاته في العيش بها، فقد كانت بمثابة المرحلة الانتقالية عبر خطوات عمره، ففيها مدح الملوك، والوزراء، والقادة والأعيان، وفيها نال الحظوة والمكانة الرفيعة، من خلال أشعاره، ومكاتباته، ومؤلفاته.

" وفي آخر عمره استدعاه الناصر حسن إلى مصر، وذلك في سنة ٧٦١هـ، أمر بأن يُصرف إليه ما يتجهز به، ويُجمع له ما انقطع من معاليم إلى تاريخه. فجمع وتجهز إلى مصر فقدمها وهو شيخ كبير عاجز، فلم يتمش له حال، وقُرر موقِّفًا في الدست، ثم أُعفي عن الحضور، وأجرى له السلطان معلومًا، ربما صُرف إليه، وربما لم يصرف، وأقام خاملاً إلى أن مات في صفر سنة ٧٦٨ ثمان وستين وسبعمائة، وله اثنان وثمانون سنة "(٦).

ومن العلماء الذين أبدوا آراءهم فيه، الذهبي في معجمه، فقد وسمه بصاحب النظم البديع، ورأى أن له مشاركة حسنة في فنون العلم، وشعره في الذروة. وقال ابن رافع : حدَّث، وبرع في الأدب، وقال ابن كثير : كان حامل لواء الشعر في زمانه (٧). ويرى ابن إياس أنه كان من أعيان الشعراء قاطبة، وهو الذي رفع قدر التورية في

الشعر، وكان من أهل العلم والفضل (٨).

ومن تصانيفه : القطر النباتي، وقد اقتصر فيه على مقاطيع شعره، ومنها سوق الرقيق، وفيها اقتصر على أغزال قصائده، ومنها مطلع الفوائد، وهو كتاب نفيس في الأدب. وقرَّظه جماعة من الفضلاء، فجمع لهم تراجم وسماها سجع المطوق، وله الفاضل من إنشاء الفاضل، وزهر المنثور، وشرح رسالة ابن زيدون (٩).

١-٢ الشكوى / الدلالة والمصطلح

تدور دلالة الشكوى المعجمية حول معانٍ : التنفيس عما بداخل النفس، ففي معجم العين، شَكَوَ: الشكْوى: الاشتكاء. تقول: شًكا يشكو شكاةً. والشكوة : وعاء من أدم للماء، كأنه الدلو يُبرد فيه الماء، والجميع : الشكّاء. ويقول الشاعر :

إذا المرء لم يطلب معاشًا يكُفُّهُ　　　شكا الفقرَ أو لامَ الصديق فأكثرا (١٠)

وهنا تدور المادة حول الصيرورة التي تحدث للماء، إثر وضعه في ذلك الوعاء، وكأن من خصائصها التهدئة والتسكين بالتوازي مع التبريد والتثليج.

وروى بعضهم قول ذي الرمة، يصف الربع ووقوفه عليه :

وأُشكيه حتى كاد مما أبثُّهُ　　　تُكلمني أحجارُه وملاعبُهْ

قالوا : معناه أبثه شكواي وما أكابده من الشوق إلى مَن ظَعَنَ عن الرَّبْع، حين شوقتني معاهدهم فيه إليهم "(١١).

وكذلك تدور حول كل ما يؤذي الإنسان ويكرهه. ففي لسان العرب : شكوتُ فلانًا أشكوه شكْوى، وشِكايةً، وشَكيَّةً، وشَكاةً، إذا أخبرتَ عنه بسوء فعله بك، فهو مشكوٌّ، ومشكيٌّ، والاسم الشكوى. قال ابن بري : " الشِّكاية والشَّكيَّة : إظهار ما يصفُكَ به غيرك من المكروه، والاشتكاء : إظهار ما بك من مكروه ونحوه. ويقال للبعير إذا أتعبه السير، فمد عنقه وكثر أنينه : قد شكا، ومنه قول الراجز :

شكا إليَّ جملي طول السُّرى		صبرًا جُميلي فكلانا مبتلى (١٢)

ومن معانيها المرض نفسه، وفي ذلك يقول ابن منظور : شكا يشكو شَكاةً، يستعمل في الموجدة والمرض، ويقال هو شاك مريض. يقول الليث : الشَّكو المرضُ نفسه، وأنشد:

أخي إنْ تشكَّى من أذىً كنتُ طبَّهُ		وإنْ كان ذاك الشكو بي فأخي طبِّي

واشتكى عضوٌ من أعضائه، وتشكَّى بمعنى. وفي حديث عمرو بن حُرَيْث : " دخل على الحسن في شكو له هو المرض " (١٣).

أما من حيث المصطلح، فيرى أحد الباحثين أنها " تعني التوجع من شيء تنوء به النفس، كالمرض، والشيخوخة، والموت، والدهر...وغير ذلك من المظاهر والحالات، التي قد تعرض للشخص فتكدر عليه صفو حياته، ويشعر إزاءها بالهموم وشدة اليأس " (١٤).

وهذا التعريف يركز على الشعور الداخلي، الذي يصيب المرء، نتيجة المؤثرات الحياتية المتضادة مع رغبات النفس. وهناك من يرى أنها تكمن في " إظهار ما يكابده المرء من ألم نفسي، أو جسدي ناتج عن الظلم، أو القهر، وسيطرة قوى خارجة عن إرادته ما يقف أمامه عاجزًا،لا يستطيع له ردًا"(١٥). بل إنَّ هناك من شدد على نغمة الإظهار هذه، وأعلى من نبرتها، فجعل الشكوى " صرخة العواطف المحرومة الخائبة، ومظهرًا للاضطراب النفسي، والتشاؤم الذاتي " (١٦).

وواضح أنَّ هذين التعريفين قد تجاوزا مسألة الشعور بالألم، إلى إبرازه أمام الآخر/ المجتمع، في محاولة من النفس الشاكية لخوض تجربة مختلفة، ومتقدمة عن التجربة الأولى/ مجرد الشعور.

وهكذا فالشكوى حالة انفعالية تجاه مثير معين، أو عدة مثيرات، تصيب

النفس المرهفة بالقلق والتوتر، حتى يسيطر عليها، ويستقر في مكنوناتها، فتضطر لإطلاقه من محبسه في محاولة للاستشفاء.

١-٣ مثيرات الشكوى

رأينا من خلال التعريفات السابقة،أنَّ المثير المحوري للشكوى هو"القلق". وفي لسان العرب : القلقُ الانزعاج، وامرأة مقلاق الوشاح، لا يثبت على خصرها من رقته، وأقلق الشيء من مكانه، وقَلَقَه : حرَّكه، والقلقُ أن لا يستقر في مكان واحد. وفي حديث عليّ" أَقْلِقوا السيوف في الغمد أي حركوها في أغمادها، قبل أن تحتاجوا إلى سلِّها ليسهل عند الحاجة إليها "(١٧).

إذن فمادة القلق تدور حول الاضطراب، والانزعاج، وعدم الاستقرار. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو : ما أهم بواعث القلق ؟ وللإجابة على هذا السؤال لا بد أن نتعرف أولاً على مفهوم القلق. وهو من الناحية السيكولوجية " حالة من الخوف الغامض الشديد، الذي يتملك الإنسان، ويسبب له كثيرًا من الكدر، والضيق، والألم"(١٨).

بواعث القلق :

أ- عوامل وراثية وتنشئية

يرى بعض علماء النفس أن أبناء المصابين بالقلق، يطورون هذه الاضطرابات بشكل أكثر من بقية الناس. فالتنشئة التي تحمل بين طياتها الحذر الدائم، والحرص الشديد، والحماية الزائدة من قبل الوالدين، كل ذلك يمكن أن يؤدي إلى زيادة الإصابة بالقلق.

ب- عوامل بيولوجية

هناك مجموعة من الاضطرابات الهرمونية مثل : اضطراب الغدة الدرقية،

والغدة الكظرية، والأذن الداخلية، وهبوط القلب... وهي في مجملها من العوامل البيولوجية التي تساعد على ظهور أعراض القلق، وتزيد من شدتها.

ج- عوامل نفسية وسلوكية

إن الجوانب المعرفية التي تؤدي إلى سلوكيات تجنبية، تؤدي أيضًا إلى ارتفاع مستوى القلق، فالمعتقدات الخاطئة التي قد تكون لدى شخص ما، كأن يتصور أنَّ العالم الخارجي المحيط به خطر، والشعور بأن الناس من حوله أفضل منه، وهو يشعر بالدونية... كل ذلك يؤدي إلى الشعور بالقلق (١٩).

د- عوامل اجتماعية

وأعني بها ما يتعرض له الفرد في مجتمعه، من ممارسات غير عادلة وشاذة، مثل الحرمان، والظلم، وعدم تقدير المواهب وأصحابها، وعدم الوفاء. كل ذلك لا شك أن له أثرًا سلبيًا على الفرد في مجتمعه، وبالتالي أثرًا نفسيًا.

٢- حركات القصيدة

نستطيع أن نصنف النص الشعري من حيث توجهات الشاعر، وتماوجات مقصدياته تجاه تجربته الشعرية إلى عدة حركات، أهمها الآتي :

٢-١ حركة وجدانية

وهي تمثل حالة الانكفاء الذاتي، التي تتقمصها النفس الشاعرة، في محاولة لإخراج مكنوناتها المخزونة، ومشاعرها المحتبسة تجاه عالمها الداخلي والخارجي. وهي لحظة انفعال بالواقع، تجسد هيمنة الذات ـ ذات الشاعر ـ على الموقف الشعري، وتهدف إلى الإفضاء الذي يتميز بالصدق، والتأثير في الآخر / المتلقي. وتمثل هذه الحركة "القصيدة الرومانسية : وهي تختلف عن العمودية، التي "تقول"، لأن هذه"

تعبر" وهذا التعبير هو عن الذات المبدعة، فهي كالعمودية انعكاس لعالم، ولكنه ـ هنا ـ عالم داخلي. وتتحرر القصيدة "الرومانسية" من سلطان العقل، ولكنها تخضع بكليتها لسلطان العاطفة. ومحورها هو الوجدان الفردي"(٢٠).

٢-٢ حركة وصفية

وقوامها تلك القدرة الكامنة في اللغة، على الالتقاط والتخييل، وذلك حيال مفردات كونية، علوية كانت أم سفلية. وهذه القدرة وإن كانت تعكس ما تتصف به اللغة، من سعة وامتداد، إلا أنها تَسِمُ مُنتِجَها بالموضوعية، التي تتلبس برهافة الحس، ودقة الصنعة، وكذلك بالواقعية التي تتجاوز التقوقع داخل الذات. الشعر إذن في هذه الحركة "يعتمد على التصوير، ويقترب كثيرًا من المحاكاة"(٢١). لكنه في كثير من الأحيان يتجاوز هذه المحاكاة إلى محاولة إعادة تشكيل الواقع. ولذا "فإننا نسلب من الأدب جوهره، ونفرغه من دلالته، عندما ننسى أننا بحيال أشكال للتخيل فيه تتجسد في اللغة، وتختلف عن بقية أنواع التخيل الإبداعي في أنماط الحياة،وألوان الحلول المبتكرة لمشكلاتها،أو المعالجة العلمية لمشروعاتها"(٢٢).

٢-٣ حركة قيمية

وهي ترتكز على إنتاج الذات الشاعرة للقيم، عبر تمثيلها لذاتها وللآخر / المجتمع، ومن خلال تشكيلها لمفردات التجربة اليومية، وحتى في سياق تأليفها للعناصر الكونية المتباعدة أو المتضادة.

إن الذات الشاعرة في هذه الحركة، تحاول تجاوز مرحلة الانكفاء والواقعية إلى خلق دائرة تواصلية مع الآخر/ المجتمع، وذلك من خلال تحركات إيجابية تهدف إلى عطف القلوب على القيم، دون التماس مع حرفية التجربة ونثريتها أو الخطابية وعلو إيقاعها.

لكن هذا التقسيم ليس صارمًا، وليست الحدود فاصلة بين هذه الأنواع الثلاثة، إنما تتداخل أحيانًا، وتمتزج في القصيدة الواحدة. ولسوف أركز في دراستي هذه على أول هذه الحركات "الحركة الوجدانية"، لكني أود أن أطرح تساؤلاً في البداية، وهو : هل الشكوى عند ابن نباتة ذاتية (وجدانية) أم نموذجية ؟

٢-٤ شكوى ابن نباتة ذاتية / نموذجية

لكي أجيب على هذا التساؤل، أرى أن أعرج على المراحل الحياتية للشاعر والتي تبدأ بنشأته الأدبية في مصر حيث كان مغمورًا، لا ينال مقابلاً لبوادره الشعرية، ومن هنا تبدأ المعاناة، حيث نراه يصيح : (٢٣)

لقد أصبحتُ ذا عمرٍ عجيبٍ　　　أُقضِّي فيه بالأنكاد وقتي
من الأولاد خمسٌ حول أمٍّ　　　فوا حرباه من خمسٍ وستٍّ

ولعل اختيار الشاعر لمفرداته، قد شكلت تلك المعاناة التي تؤرق الشاعر، وذلك نراه في صيغة "أقضِّي "المشددة، التي رسمت لنا طبيعة قضاء الشاعر للأوقات، وهي طبيعة اضطرارية، فقد كان يقضيها على مضض. وكذلك صيغة الجمع في "بالأنكاد" التي تظلل أوقاته كلها باللون الأسود، ثم تصوير الأمر على أنه معركة بين طرفين، أحدهما ذات الشاعر "فوا حرباه" مما يزيد اللون قتامة.

ومن الطبعي جدًا في هذه المرحلة، أن يكرر الشاعر تلك الصيحات ؛ كي يطلق لنفسه العنان، ويعبر عما يشعر به من عوز وحرمان، خاصة وأن أباه قد ترك أرض مصر من قبله مهاجرًا إلى بلاد الشام. ولذا يرجح أحد الباحثين أن لابن نباتة اتجاهًا سياسيًا معينًا مثل أبيه، ولعل هذا من الأسباب التي جعلت سلاطين المماليك غاضبين على هذه الأسرة النباتية في بعض الأحيان، وإلا فبم نعلل إعراض أكبر شعراء العصر وأدبائه عن مدح الناصر محمد، وهو الذي شملت مدة حكمه ثلاث

مراحل تقريبًا من حياته ؟

لعل السخط الذي لحق أباه أصابه أيضًا، وقد كان شاهدًا في ديوان الجاشنكير بيبرس، ويكفي هذا أن يكون سببًا كافيًا لسخط السلطان عليه أيضًا (٢٤). لذلك كله اضطر الشاعر لأن يهاجر إلى الشام، علَّه يجد رواجًا لشعره ويحقق صيتًا ذائعًا لمنزلته الأدبية هناك.

وبالفعل تبتسم له الحياة حيث ينزل في بلاط الملك المؤيد، وقد كان هذا الملك "مع غزير علمه يميل إلى الشعر ميلاً زائدًا، ويجيز عليه بالجوائز السنية، وكان الأديب جمال الدين محمد بن نباتة مقيمًا عنده بحماة، وله عليه رواتب تكفيه..." (٢٥).

ولذا رأينا الشاعر يحدثنا عن مدى كفايته في ظل جود هذا الملك، وأنه ما عاد يخشى كثرة العيال، لما أفاء الله عليه من سعة في الرزق، وراحة في البال : (٢٦)

تكفلتْ كلَّ عام سحبُ راحته — عن البرية إشباعي وإروائي
فما أبالي إذا استكثرتُ عائلة — فقد كفى همَّ إصباحي وإمسائي

ولم يقتصر خطاب الكفاية هذا على المؤيد، إنما تردد في عدة سياقات أخرى، فمثلاً نجده يقول مخاطبًا كمال الدين الزملكاني : (٢٧)

جاورتُ بابك فاستصلحتَ لي زمني — حتى صفا وانقضت تلك العداواتُ
ولا طفتني الليالي فهي حينئذٍ — من بعد أهليَ عماتٌ وخالاتُ
ونطَّقتني الأيادي بالعيون ثنىً — فللكواكب كالآذان إنصاتُ
وبتُّ لا أشتكي حالاً إذا شكيت — في باب غيرك أحوال وحالاتُ

ورغم ذلك وجدنا أكثر المصادر الأدبية التي أرَّخت لأدب هذا العصر، تردد عبارة واحدة، وهي: إنَّ الشاعر "كان متقللاً لا يزال يشكو حاله، وقلة ما بيده، وكثرة

عياله "(٢٨).

والذي أفهمه من كلمة "متقللاً" أن الشاعر كان في رغد من العيش، ووفرة من المال، إلا أنه كان يرى كل ذلك قليلاً. والعجيب أننا وجدنا صدى لهذه النغمة في شعره، فلم يقتصر الأمر على كلام المؤرخين، الذين ربما بالغوا أحيانًا، فمثلاً نراه يقول في سياق مدحه لمحيي الدين بن فضل الله :(٢٩)

فقالت دع التقليل عنك وقم إلى نوافج فضل الله في زمن الفرح

والبيت قد ورد في سياق المقدمة الغزلية، التي صدرها الشاعر لتكون مدخلاً لمدحها، حسب ما سماه القدماء بـ "حسن التخلص"، وكأن الشاعر يتخذه مثيرًا لذاته، ومحفزًا لممدوحه كي يتخلص من رؤيته هذه ـ التقلل ـ إلى الأبد.

وله من قصيدة أخرى يمدح أحد الأعيان، ويسمى "إسماعيل"، يقول : (٣٠)

ما بعد ديمتك الروية ديمةٌ يشكو لها ظمأً ذوو الإقلالِ

والشاعر هنا يجعل من الإقلال مذهبًا معترفًا به، واتجاهًا مسلمًا بمعطياته، وذلك في صيغة "ذوو الإقلال" إذ جعل لهذا المبدأ أصحابًا ليسوا بقلة، إنما هم كثر مما يجعل الأمر عاديًا، ليس مشينًا ولا مزريًا، وبالتالي يرسم لذات الشاعر المبررات، التي تستند عليها وهي بصدد تجربتها.

والسؤال الذي يطرح نفسه يتمثل في:ما الداعي لاعتناق الشاعر هذا المبدأ ؟ أو بصيغة أخرى:ما معيار الكفاية التقديرية من وجهة نظر الشاعر ؟ ولِمَ تتكرر تلك الرؤية عند كثير من الشعراء ؟ فقديمًا وجدنا بشارًا يقول : (٣١)

وإذا أقلَّ ليَ البخيلُ عذرتُه إن القليلَ من البخيل كثيرُ

ولعلنا نستدل على الإجابة في قول ابن نباتة في القصيدة نفسها :

أترى الزمان يعينني بولاية أحمي بها وجهي عن التسآلِ؟

إذن تكمن الشفرة في رؤية الشاعر لذاته، وتقديره لموهبته الشعرية، فهو يرى أن المال مهما كثر، وعلت قيمته، ليس بشيء مقابل منزلته الأدبية. ولذلك وجدنا أحد الباحثين يقول وهو بصدد بيان أسباب الشكوى : " وإذا أردنا أن نبحث عن عوامل الشكوى من الزمان المر، وجدناها أكثر ما تكون عند الشعراء والمفكرين الذين يطمحون دائمًا إلى برج سامق، يرتفع في كل يوم حتى يصل إلى عنان السماء " (٣٢).

ثم إن شاعرنا (ابن نباتة) لم يجد أحدًا مثل ممدوحه المفضل (الملك المؤيد) بعد موته، ويظل متخبطًا حتى ينتهي به الحال في مصر خاملاً إلى أن يلقى ربه.

إذن فالشكوى عند الشاعر لم تكن نموذجية، يرتكز فيها على التجربة النمطية، ودائرة الحدثان النصي المؤطر، الذي تظل ذات الشاعر فيه حبيسة القول الاضطراري، ومن خلاله يجب أن تقول ـ لا أن تعبر ـ كما قال القدماء. إنما نستطيع القول إنها ذاتية انفعالية، تصدر عن نفس قلقة ماديًا ومعنويًا، وعن وجدان مفعم بتقلبات زمانية.

٣- الحركة الوجدانية:المعنى المائز(البؤرة)/ المعاني المحايثة (النموذجية)

قد يطرح السؤال نفسه في هذه الفقرة، وهو : لماذا ركزت وصف الشكوى ـ في الفقرة السابقة ـ على نوع واحد، وهو (الفقر والحرمان) ؟

والإجابة هي أن الشكوى من الفقر، تحتل المركز الدلالي في وعي الشاعر، فهي مناط تركيزه، وتقع في محور اهتمامه ومعاناته الشعورية، وهي المحرك الأساس لقلقه ـ ودليلنا على ذلك تلك الكثرة العددية الطاغية لنماذج الشكوى من الفقر عن غيرها ـ ويستوجب تحققها أن تستقطب جميع المستويات الدلالية الأخرى / المعاني المحايثة. فهذه المستويات نستطيع أن نردها جميعًا إلى بؤرة التركيز / مناط الدلالة.

وقد نبه تودوروف على أهمية قراءة النص، على أساس أنه تشكيل نمضي من خلاله إلى اكتشاف البنية المركزية، أو الوسيلة التوليدية التي تحكم مختلف مستويات النص (٣٣). وتتمثل هذه المستويات الدلالية / المعاني المحايثة في شكوى ابن نباتة في الآتي :

الصبابة – صورة الذات / الآخر – التفجع – القلق الوجودي.
وسأستعرض فيما يلي جميع هذه المعاني من خلال النصوص الشعرية عند الشاعر :

٣-١ الفقر

تتوزع التجربة في الفقر بين محورين، أولهما: مكثف (اختزالي)، وثانيهما : تفصيلي. وأقصد بالمكثف الذي يختزل بؤس الشاعر،وحرمانه دون تفاصيل، فمن ذلك قوله : (٣٤)

مولاي إنَّ الحال قد وصلت إلى   سطرين من بيتين قد ضمنتها
لم يبق عندي ما يباع بدرهمٍ   إلا بقية ماء وجهٍ صنتها

يقوم البيتان على معادلة منطقية، قوامها التخالف والتضاد، فإذا أراد الشاعر أن يصل إلى " الامتلاء "، فعليه أن يرتكز في تعبيره على " الخلو والفراغ "، ولذا لم يجد أداة مناسبة لهذا الخلو غير " الوحدة العددية "، وهي التي تتمثل في : " سطرين – بيتين – ما – بدرهم – بقية ".

إنها معادلة بين مقصدية الشاعر، الذي يريد أن تظهر ذاته خالية الوفاض أمام المشكو إليه، وهدفه الذي يسعى إلى تحقيقه، وهو الحصول على المال.

ومثل ذلك قوله : (٣٥)

قالت الناس فلانٌ قد غدا   بعد مسِّ الفقر ذا مال عرضِ

لا وعليائك ما عندي ما　　　يدخل الوزن سوى نظم القريضِ

إن التحوير الذي لجأ إليه الشاعر في خطابه، في أحد طرفي الحوار (الناس – عليائك) ؛ ليوحي برغبته في المراوحة في رؤيته للحدث بين السعة والضيق، فكلما ابتعدت الكاميرا جاء المشهد متعدد المناظر، وكلما اقتربت ضاقت الرؤية، وانكمشت عناصر الصورة. فالشاعر لما أراد تحقيق المصداقية في شكواه، جعل خبر فقره مشهورًا بين الناس، علَّه يستدر عطف أحدهم، ولذا أتى بلفظ "مسَّ" الذي ترسم دلالته صعوبة الخروج من الفقر. ثم إنه حين رغب في أن يضفي مزيدًا من الدقة على تجربته، ضيَّق دائرة الحوار وحولها من الجمع (الناس) إلى المفرد (عليائك). وأحسب أن التورية عند ابن نباتة ـ وهي واضحة في لفظة الوزن ـ ابتعدت بالتجربة عن أحادية الدلالة. فكلمة "وزن" أسهمت في تجريد الشاعر من كل شيء له ثقل مادي، ورسمت في الوقت ذاته مكانة الشعر لديه، ومكانته لدى الشعر.

"يقول الباحث الألماني "لوسبرج" : إنَّ البلاغة نظام له بنية من الأشكال التصورية واللغوية يصلح لإحداث التأثير، الذي ينشده المتكلم في موقف محدد. وبنفس الطريقة يرى "ليتش leitch" أن البلاغة تداولية في صميمها ؛ إذ إنها ممارسة الاتصال بين المتكلم والسامع، بحيث يحلان إشكالية علاقتهما ؛ مستخدمين وسائل محددة للتأثير على بعضهما" (٣٦).

وأرى أنَّ استخدام الشاعر للتورية هنا، قد تحقق فيه المبدآن : التداولية، والتأثير الفني في المتلقي، وذلك من خلال التشكيل اللغوي لتجربة الشاعر، التي تقوم على محاولة خلق ما يشبه الاشتراك بين الطرفين (الشاعر ـ المتلقي) في إنتاج النص، وذلك بمراعاة مبدأ "الانتقاء الفني" وهو لا شك يسهم في إقامة جسر للتواصل بين طرفي العلاقة، مما يضمن تجنب نفور الجماهير من الشعر وعالمه.

إنَّ الشاعر يحاول تصعيد البنية اللغوية، كلما تصاعدت حدة القلق النفسي والذهني عنده، وهو في ذلك يروم إقامة جسر للتواصل بين عالمه الشعري من جهة،

وبين عالمه الداخلي (النفسي) من جهة أخرى، فمن ذلك قوله : (٣٧)

يا صاحب السِّر وفي ذكره   للمسك سرٌّ غير مكتومِ
عطفًا على ميت من الفقر قد   أصبح في حالة مرحومِ
منطبخ الأحشاء بالهمِّ لا   يزال في حالة مغمومِ
قد أفسدت فاقته ذهنه   فهو معافى مثل محمومِ

إن المنطقة الفاصلة بين حياة الشعر، وشعرية الحياة قد تلاشت في عرف الشاعر وذلك نتيجة تلك الحالة، التي يعيشها الشاعر من " صدق فني "، أسهم في خلق حالة من التوتر، تعكسها الصيغ والدلالات في الأبيات. فالبداية بالمصدر المحذوف فعله " عطفًا "، قد عكست حالة الشاعر المزرية التي أصبحت تتلاقى مع حالة المعدمين، الذين يستدرون الشفقة من الجميع، وأكَّدت على فداحة الأمر الذي وصلت إليه ذات الشاعر، وهي حالة تستلزم الإنجاز والتنفيذ السريع. وكذلك اختيار لفظ " ميْت " بدلاً من " ميِّت "، التي تعني الموت الفعلي بسبب الفقر، وحتمًا ليس هناك ضرر بعد الموت !

وقد أسهم اختلاط المجرد بالحسي في قوله " منطبخ الأحشاء بالهم " في تنافر مكونات الاستعارة، مما ساعد بدوره على ارتفاع نسبة تكثيف الحدث، وجعل الاستعارة كأنها خلطة سحرية، تنضح بجوهرية المشاعر، وتجسد مثيرات القلق عند الشاعر. لكن الصورة لم تقف عند اللقطة النفسية لذات الشاعر، إنما شملت ذهنه كذلك (موطن التفكير) : " قد أفسدت فاقته ذهنه ". ولا شك أن الشاعر يروم تماسك الموقف الشعري ؛ لتكتمل الصورة من جميع الزوايا. والأمثلة على ذلك تفوق الحصر في ديوان الشاعر (٣٨).

أما المحور الثاني فيدور في مجمله حول تفصيلات، تتعلق بالحاجات الأساسية المعيشية التي تثير قلق الشاعر وتؤرقه. من ذلك قوله : (٣٩)

قل للفهيم الناصريْـ   ـي صائحًا مستنصرًا
يا صاحبي أصبحتُ حتْـ   ـتَى في الخطاء مُعثَّرا
من أجرة المسكن في   إعراب همٍّ أشهرا
بالنصف والكسر معًا   فلا كَرى ولا كِرا
نعم. وهمي أممٌ   وحالتي إلى ورا
ناظر بيروت أتى   عساك لي أن تنظرا
مهما ترى مهما ترى   مهما ترى مهما ترى

يتمثل محور المقطوعة في الشكوى من عدم توافر " أجرة المسكن ". وهو كما نعلم ـ أي المسكن ـ يُعد واحدًا من أهم ضروريات الحياة، التي من خلالها يمارس الإنسان حياته الطبيعية، ويستطيع تحقيق الغاية المنشودة من خلقه، وهي عبادة الله ـ سبحانه ـ وإعمار الأرض. ولذا فالأمر لا يحتمل التأخير أو التأجيل وتحقيقًا لذلك وجدنا الشاعر يرتكز على الإيقاعات السريعة المتلاحقة، التي يحققها " مجزوء الرجز "، مما يعكس نبضات الشاعر المضطربة، ورغبته اللاهثة وراء تحقيق الغرض من الشكوى.

وأما القافية فمن المعروف أن الراء صوت جهور لثوي متكرر، ويُعد من أوضح الأصوات الساكنة في السمع، وهو عند القدامى صوت زلقي، شبيه بأصوات اللين، وعلى كل فهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة، كما أنه صوت " مكرر " لأن طرف اللسان حين ينطق به يحدث طرقًا لينًا مرتين أو ثلاثًا وكأن الشاعر اهتدى إلى هذا الحرف بإمكانياته الصوتية ؛ ليجهر بحزنه، وليركز على مأساته، وليعطي رعشة مكررة لقارئه.

أما حرف " الألف المد " فقد ساعد استخدامه على الشجن، والتنويع، والغزارة

الموسيقية. والألف كما هو معروف له نوع من القداسة في العربية، وكما يقول سهل التستري : "الألف أول الحروف، وأعظم الحروف، وهو الإشارة في الألف إلى الله الذي ألف بين الأشياء، وانفرد عن الأشياء، وهي تقابل القامات الجميلة عند الشعراء(٤٠). ثم إن حروف المد هنا قد أعطت الزمن جانبًا من التنفيس عن الروح، على حد ما نعرفه من الإنسان حين يتنهد، ويرسل النفس عميقًا. كما أنها تعطي جانبًا من الفن التشكيلي عن طريق الرسم بالحروف المتوازنة، والمعتمدة على الاستقامة والتقويس (٤١).

والمقطوعة ـ بعد ـ تطفح بمظاهر القلق الذي يعيشه الشاعر، الذي نلمسه في " الخطاء معثرا – هم – وهمي – فلا كرى ". وقد مثَّل الترجيع في البيت الأخير الرقية السحرية، التي يجدد نطقها ما يُناط بها من تعاويذ إيقاعية، وذلك بالرغم من هذا الشكل التقريري الذي جاءت عليه التراكيب : " مهما ترى...".

وقد يلجأ الشاعر إلى أسلوب التهكم بنفسه ؛ ليلفت الأنظار إليه أكثر، ويُنصت إلى شكواه. من ذلك قوله : (٤٢)

أشكو إلى الله ما أقاسي — من شدة الفقر والهوانِ
أصبحتُ من ذلة وعري — ما فيَّ دافٍ سوى لساني

يشكو الشاعر من عدم توافر ثياب لديه تستر جسده، وتدفئه، لكنه لم يلجأ إلى إشباع فضولنا بمعرفة أسباب شكواه، ودواعي تضرره، عن طريق التكملة المألوفة لدى ذهن المتلقي ، إنما ارتكز الأسلوب الفكاهي على " المفاجأة " و " اللاتوقع "، فبينما يتوقع القارئ أنَّ العضو الدافئ في جسده جزء من الأجزاء الظاهرة، مثل : اليدين، أو الرجلين، أو الرأس... إذا بالشاعر يأتي بعضو ليس ظاهرًا، ولم يطرأ على الأذهان ضرورة تدفئته.

وقد يمتد هذا الأسلوب لكن بطريقة اللقطة " الكاريكاتورية "، من ذلك قوله

في بغلته : (٤٣)

لي بغل لا يعرف الأكل عنـدي		غير أن المياه للشـرب سهلـهْ
ليس في بطنه سوى الماء صـرفًا		إنَّ بغلي علـى الحقيقـة قلـهْ

وهو أسلوب ـ كما نرى ـ يقوم على التشويه والمبالغة في الهيئة، وذلـك جلـي في الشطر الثاني من البيت الثاني.

ويرتبط بهذا الأسلوب الفكاهي شكواه مـن تـأخر النفقة،وقـد قبـضها دونـه يعقوب الصيرفي : (٤٤)

قل للرفيقيـن اللذيـن كلاهمـا		في طيب وقت قد علاني يمنهُ
شتان ما بيني وبيـن صفاتكـم		يعقوب عندكم وعندي حزنـهُ

إن الشاعر يروم من خلال مزجه التورية بالاقتباس، أن يقيم حـوارًا خارجيًـا مع النص القرآني ؛ ليمنح النص قيمـة حجاجيـة، الغـرض منهـا تعـضيد أطروحتـه، وتبئير الدلالة في نصه.

ومثل ذلك شكواه من الحرمان من اللحم المشوي، وذلك في قوله : (٤٥)

سيدي أصبحـتُ مقروح الحشـا		وبشي اللحم في ذا اليوم عـانِ
زخـرف الألفـاظ قـــد أرسلتـهُ		فعســى تمـلأ بيتـي بالدخـانِ

لكن الشاعر ـ هنا ـ لا يقيم حوارًا مع آيات القـرآن الكـريم، إنما يقيمـه مـع أسماء السور (الزخرف – الدخان). وإذا ما كانت هذه الأسمـاء تُعـد المنطلـق الأول للآيات الكريمة، من حيث إنها تلقـي بظلالهـا الدلاليـة والإيحائيـة علـى آليـة الإدراك والتأويل عند المتلقي ـ فإن الشاعر قد جعل هـذين الاسمـين منـاط الإبحـار، في عقـد تلك الصفقة الأدبية / المادية ـ إذا جاز التعبير ـ ومركزي الدلالة للتحليـق في تجربتـه،

التي يحاول الشاعر من خلالها أن يقيم توازنًا مصطنعًا بين الشعر واللحم.

لكن وعي الشاعر لا يقتصر على تمثل نفسه فقط، إنما يتسع ليتمثل الآخرين، وليعبر عن مكنوناتهم، وكأنَّ ذات الشاعر تأنس باتساع الدائرة، وتنفر من ضيقها. من ذلك قوله : (٤٦)

أنت الذي أحيا القريض وطالما ... أمسى رهين عنًا طريد فناءِ
في معشرٍ منعوا إجابة سائلٍ ... ولقد يجيب الصخر بالإصداءِ
أسفي على الشعراء أنهمُ على ... حال تثير شماتة الأعداءِ
خاضوا بحور الشعر إلا أنها ... مما تريق وجوههم من ماءِ

إن أهم ما يميز خطاب الشاعر أنه خلق مساحة لتبادل الضمائر، ومناوأة أصوات أخرى لصوته، فكأن ذات الشاعر هنا تنشطر ؛ لتتيح الفرصة لظهور الآخر القابع خلفها، فنحن أمام فواعل نصية متعددة :

أنت الممدوح ⇦
هم البطانة ⇦
أنا الشاعر ⇦
هم الشعراء ⇦
هم الأعداء ⇦

هذه الفواعل استطاعت أن تفجر توترًا داخليًا في بنية النص، كان من شأنه أن أضفى حيوية على موقف الذات وسط صراعها النفسي والاجتماعي، وأسهم في تشكل وعي الآخرين من خلالها.

ولعل الشاعر قد تأثر بنتاج الشعراء المقلين، الذين شاع شعرهم في القرن الثاني الهجري وهو الذي يجري فيه صاحبه على غير عادة الشعراء الأوائل ويخالف

القواعد التي خطها النقاد القدامى، من حيث التعامل مع الغرض الشعري، وتصريف نسقه الفني، فوجدنا من يرثي الحيوان، ويشكو النمل والبراغيث... وغير ذلك من مخالفة النموذج.

من أمثال ذلك قول عمرو الوراق : (٤٧)

عريان ليس بذي قميصِ   يعدو على طلب القميصِ
يعدو على ذي جوشنٍ   يُعمي العيون من البصيصِ

فهذا اللون من الشعر قد عمق من إحساس الشكوى عند الشاعر، بيد أن إضافة الشاعر تكمن في نقله لهذا اللون من المستوى الشعبي إلى المستوى الرسمي.

٣-٢ الصبابة

لم أجد للشاعر قصائد غزلية مستقلة غير مقطوعات،وقد جاءت جل معاني الشكوى في الصبابة،أو في سياقها،ضمن المقدمات الغزلية التي يُصدِّر بها الشاعر قصائده المدحية،مما يوحي لنا ـ لأول وهلة ـ أن الشاعر ليس من الغزالين،ولا من المتشعبين في دروبه. لكن الشاعر يخاتلنا ـ في سياق الصبابة ـ ببنية تعبيرية شفافة وعذبة،تجعلنا نضعه في مصاف الشعراء الرومانتيكيين،الذين يُجمعون على أن الرؤية الداخلية(inside vision) هي السبيل إلى هذا النظام القابع ما وراء الظواهر والمحسوسات، والخيال الخالق (creative- imagination) كما يقول(بورا) : هو الطريق إلى "هذا الماوراء" (The beyond) (٤٨).

والأمثلة على ذلك كثيرة، منها قول الشاعر : (٤٩)

أنا الذي يروي حديث الأسى   مسلسلاً في الحب عن مدمعي
واعجبي في الحب أشكو الجفا   من ساكن في منحنى أضلعي

وكذلك قوله : (٥٠)

أشكو جفا غادة عراني   من لوعة الصدِّ ما عراها
ضنيتُ والدمع ملء جفوني   فلا تراني ولا أراها

بالرغم من بساطة الوحدات اللغوية في هذين النموذجين، إلا أنها اتسمت بالتوهج والشفافية العالية، التي تفصح عن قلب عاشق صادق في تجربته. وكأن الشاعر قد أعارنا قلبه من شدة الوجد، ونار السلوان.

وقد يتجاوز الشاعر فرديته،فيوسع الدائرة؛رغبة في الاستشفاء والتنفيس،فنراه يقول : (٥١)

وناعورة كانت قضيبًا فأصبحتْ   إلى القضب شوقًا كالحمامة تسجعُ
شكوتُ لها ضرَّ الغرام وحالها   كحالي بكاءً أو حنينًا يرجعُ

ولابد من شكوى إلى ذي مروءة   يواسيك أو يسليك أو يتوجعُ

فالشاعر يتكئ على مفردات الطبيعة، وينطلق منها لكونها منبع التفكير والشعور ـ أو هكذا ينبغي أن تكون ـ ولذا نراه يقيم حوارًا معها ممثلة في : "الناعورة – القضيب – الحمامة " ؛ وذلك في محاولة منه لتحويل العالم من حوله إلى كلمات، وكذلك لإيجاد النظير الذي يتقاطع معه في محنته، وهو وإن لم يتحصل منه على فائدة مثل:التخفيف أو التعزية، فحسبه جانب المثلية: "أو يتوجع". ومثل ذلك قوله : (٥٢)

شكوتُ إلى سفح النَّقا طول نأيكم   وسفح النقا بالنأي مثلي مُروعُ

لكن هذا العالم في رؤية الشاعر، ربما أصابته "الصيرورة" التي تتسبب في انقلاب المفاهيم والأعراف إلى نقيضها، وذلك نراه في قوله : (٥٣)

أأحبابنا داركم والعيش نعمان   والسفح دمعي ودار القلب حرانُ
أشكو اشتياقًا وما بالوصل من قدم   كأنَّ وصلي لفرط الحب هجرانُ

وربما رمتُ أن أشكو السهاد إلى عدل المنام وقلتُ النوم سلطانُ

فالوصل يتحول إلى هجران، والسهاد إلى شخص مذنب، والنوم إلى سلطان عادل. ولكي يثبِّتُ الشاعر تلك التحولات، ويجعلها من المسلمات، والأعراف الطبيعية، حاول أن يتماهى مع الحياة اليومية، والعالم من حوله، وذلك عن طريق الاستعانة بالمثل المتداول عند المصريين "النوم سلطان".

٣-٣ صورة الذات / الآخر

وأعني بها ورود الشكوى في سياق تقصي صورة الذات ـ ذات الشاعر ـ في الآخر/ الممدوح. ولا أقصد هنا شكوى الشاعر المرتبطة بمدحه، وبسبب إليه،فذلك قد سبق الحديث عنه في محور اهتمام الذات الشاعرة،وهو الفقر. من ذلك قوله : (٥٤)

حاشا الوزير من الشكوى ولا برحتْ قلوب أعدائه تشكو من المضضِ
حاشا الزمان الوزيري الذي جمعتْ ذكراه اسمًا وفعلاً غيرَ منتقضِ
يا سيدًا سنَّ حدَّ العزم مفترضًا شرع الثنا نعم مسنون ومفترضِ
وللمدائح يا مَن شفَّ جوهره في المكرمات فما تشكو من العرضِ

يبدو أن الشاعر قد تولدت عنده خبرات عميقة بمفهوم الشكوى ؛ لكثرة ممارسته لفعلها. وإذا ما كان يروم تحقق الخصال التي يجبذها ويأتلف معها في الآخر / الممدوح، فهو بالطبع لا يريد أن تنتقل إليه "عدوى الشكوى" ـ إذا صح التعبير ـ بعد أن ذاق مرارتها، وتلظى بنيرانها. وقد انعكست تلك الخبرة الفعلية على البنية القولية، من خلال تكرار مادة "الشكوى" ثلاث مرات : "الشكوى – تشكو – تشكو"، وكذلك حاشا التي تكررت مرتين.

وهناك مشهد آخر لتداعي دلالات الشكوى في سياق ذاك التقصي، وهو إسقاط الشاعر لمفهوم الشكوى على الجمادات، وذلك مثل قوله : (٥٥)

تتخالف الأخبار لكن الندى خبرٌ عن الملك المؤيد متفقْ
ملك خزائن ماله وعداته تشكو بأيديه التفرق والفرقْ

وربما يهدف الشاعر من ذلك إلى منح النص تمددًا وحيوية، ليشمل عوالم أخرى غير عالمه الذي ألفه أو ربما ملَّ منه، وربما أراد كذلك أن ينتزع اعترافًا بفضل الممدوح، وذلك على لسان شاهدي العيان : " خزائن ماله – عداته " ؛ فيكون الخبر أبلغ في التصديق. إن الشكوى تبدو لنا في هذا السياق حجاجية، تنافح عن الملك المؤيد، وتنفي كل ما يُشاع عنه من قبل أعدائه، وليس ذلك بإبطال مقولات عن بخله فقط، إنما مجرد التخالف في الأخبار التي تذاع عنه، وربما أسهم في تثبيت ذلك الاستدراك "لكن"، والجملة الاسمية في البيت الثاني. ومن ذلك أيضًا قوله : (٥٦)

لا عيب فيه سوى عزائم قصَّرتْ عنها الكواكبُ وهي بعد تحلِّقُ
ونـدى تتابع وفده حتى اشتكتْ نفحاتِ أنعمه الفلا والأينقُ

غير أنه جعل فاعلي الشكوى يتركزان في مفردات الطبيعة، سواء الصامتة (الفلا) أو المتحركة (الأينق) مما أضفى على المشهد مزيدًا من الحيوية. ولا شك أنَّ المفارقة تشكل مركز الثقل في دائرة الشكوى، حيث جعل الشاعر صدق نوايا الممدوح على العطاء، وديمومة سخائه من العيوب التي يجب أن يؤاخذ عليها ؛ ولذلك فالمنطقية تحتم وجود فعل الشكوى.

إن الشاعر يريد أن ينتزع حكمًا خالصًا للممدوح، مبرّأً من كل مفردات الزيف والنفاق والمجاملات، التي تعج بها الساحة الإنسانية، لذا نراه تارة يلجأ إلى الجمادات ـ كما في النموذج السابق ـ وتارة إلى الطبيعة.

٣-٤ التفجع

إنَّ ذات الشاعر التي تتسم بتلك الحساسية المفرطة، لا شك أنها تأنس

بالاجتماع، وتنفر من الفرقة، وتألف رفقة الصديق والقريب والزوجة، ولا تروم مفارقتهم. ولذا فإنه عندما يموت أحد هؤلاء فإنها تشعر بالتشرذم والوحشة.

من ذلك رثاؤه لكمال الدين ابن الأثير : (٥٧)

إلى الله أشكو يوم فقدك إنه   رمى كلَّ عقل ناشط بعقالهِ
وقوَّس من ثقل الرزية أظهرًا   فلا غرو أن أصمى الحشا بنباله

إنَّ موت هذا الفقيد كان له بالغ الأثر على شِقَّي النفس البشرية : "الجسد والروح"، "العقل والشعور". ويا ليتها نفس واحدة إنما هي أنفس : "كل عقل – أظهرًا". بل الأدهى من ذلك أن موته أحدث ما يشبه المعركة، ومفرداتها : "العقال – القوس – الإصماء – النبال".

ولعلنا نلمح تأثر الشاعر ـ وقد سبق الحديث عن ذلك في حديثنا عن الفقر ـ بما ورد على لسان الشعراء المقلين في باب التفجع على الأشياء والكائنات الحية غير الإنسان، ومن ذلك قول الشاعر أبو الشبل البرجمي، يرثي قرطاسًا : (٥٨)

فلئن شتت الزمان به شمـ   ـلَ دواتي وحان منه رحيلُ
لقديمًا ما شُتت البينُ والألفـ   ـة من صاحبٍ، فصبرٌ جميلُ
لا تلمني على البكاء عليه   إنَّ فقد الخليلِ خطبٌ جليلُ

لعلنا نلمح التشابه في الإخراج، مع اختلاف في التصريف، وفي تفاصيل التجربة. وربما لفت الشاعر إلى هذا اللون تلك الطرافة التي تكمن فيه "ذلك أننا نلمس عبر هذا الشعر تحولاً لمجاري الخطاب ومقاصده، يتمثل في انتحال أنساق التعبير على سنن الأقدمين ؛ لتأدية حساسية حضرية جديدة، تنغرس أساسًا في صميم اهتمامات الفرد، داخل المدينة ومشاغل العصر القديمة" (٥٩).

ويقول ابن نباتة في رثاء زوجته : (٦٠)

دفنتك يا شخص الحبيب وقد بدا   لعينك حالي قلت إنك دافني
كلانا على الأيام باكٍ وإنما   أشدُّ البلا بين الحشا كل كامنِ
إلى الله أشكو يوم فقدك إنه   عليَّ ليوم الحشر يومُ التغابنِ

إنَّ الاستلهام من عالم الغيبيات والقرآن الكريم، باستحضار مشهد القيامة " يوم الحشر – يوم التغابن " ليعكس لنا استحالة الحياة بالنسبة للشاعر بعد فقد زوجته ويعطي ملمحًا من ملامح العلاقة التي كانت تربطه بها. ومن خلال استقرائنا لحياة الشاعر، نستنبط شعوره بتفرق الأصحاب عنه والرفقاء، عدا زوجته التي كانت خير رفيق له، وأفضل معين ـ بعد الله سبحانه ـ على نوائب الدهر، لذا فرؤية الشاعر لذلك الحدث أنه " بلاء " وهو ليس بلاء عاديًا عابرًا إنما هو نابع من الداخل " بين الحشا " حيث المشاعر الدافئة، والعواطف الصادقة.

٣-٥ القلق الوجودي / الزمان

الزمن الذي يندرج تحت هذا النوع من القلق قسمان:زمن واقعي،وزمن كوني (الدهر) الزمن الواقعي هو الوقت، وهو حركة التاريخ سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل. لكن الزمان في تصور الشاعر، هو الحضور منبثقًا من المستقبل، ومتلاشيًا من الماضي وهو في الوقت نفسه الواقع الإنساني متجاوزًا ذاته، متجسدًا في كيفيات متعاقبة متجددة. وإنَّ تعاقب تلك الكيفيات ذو ملمح تكاملي (الماضي – الحاضر - المستقبل)، بيد أنه تكامل مؤسس على جدل التناقضات (اليوم والليلة – الليل والنهار – الصباح والمساء – الغداة والعشي) (٦١).

إنَّ الزمان في تصور الشاعر هو القاضي الذي يحكم بين الناس، وهو الراعي

لحقوقهم، والحافظ لحرياتهم، وكذلك فهو "رتبة تشريفية "يتحصل عليها من نال الحظوة، نرى ذلك في قوله : (٦٢)

مـا أجـور الأيام في إهمالهـــا　　　حقي وأعدلهـا عن الإنصـافِ
أشكـو التأخر في الزمان وهذه　　　شيمـي لديـه وهـذه أسلافـي

إن صيغة التعجب في : "ما أجور – أعـدلها" لتلقي بظلال من التساؤلات حول أسباب هذه العلاقة المنفصمة بين الشاعر والزمان، وتفتح آفاقًا من الاحتمالات الواردة في تفسير طبيعة تلك العلاقة، خاصة وأن الشاعر يشير إلى حتمية هذه العلاقة وثبوتها : "هذه شيمي – هذه أسلافي".

ولا تقف رؤية الشاعر للزمان عند هذا الحد، بل تمتد لترى فيه الترصد، والعدائية، والتسلط، وحسبه أن الزمان أصبح يضع العراقيل له في طريق آماله وأحلامه، بل إنه قد تعدى ذلك فأعاق الشكوى نفسها، نرى ذلك في قوله : (٦٣)

عرف الزمان بأنني أشكو إلـى　　　رحماك عدته فعاق عـن اللقـا

أما الدهر فهو في لسان العرب يعني الأمد الممدود، وقيل الدهر ألف سنة، فأما قوله صلى الله عليه وسلم : "لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر" فمعناه أن ما أصابك من الدهر فالله فاعله ليس الدهر، فإذا شتمتَ به الدهر فكأنك أردتَ به الله(٦٤). ويسوق ابن منظور رأيين في المقارنة بين الدهر والزمان الرأي الأول يرى بأنهما واحد، والرأي الثاني يعارضه ويخطئه، ويرى أن الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر، وزمان البرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر. والدهر لا ينقطع. قال الأزهري : الدهر عند العرب تقع على بعض الدهر الأطول، ويقع على مدة الدنيا كلها (٦٥).

وفي رأيي أن الرأي الثاني هو الأقرب للصواب ؛ لأنه الغالب على استخدام

القرآن الكريم والعرب. لكنا نتساءل : هل الشاعر كان مدركًا لهذا الفارق بين الدهر والزمان ؟ أم أنه استعملهما بمعنى واحد ؟ أرى أن هذه الرؤية كانت واضحة تمامًا عند الشاعر،وذلك استنادًا إلى النماذج الشعرية التي وردت في هذا السياق.فمثلاً نراه يقول في مدح العلاء بن فضل الله : (٦٦)

والدهر سلمٌ كيف ما حاولتَه   لا مثل دهري في دمشق محاربا
هيهات يقربني الزمان أذىً وقد   بلغت شكايتي العلاء الصاحبا

فالدهر أشمل وأعم من الزمان في رؤية الشاعر. الدهر يتعلق بالكليات ونظام الحياة العام "سلم – محاربا" أما الزمان فأقصى ما يستطيع فعله هو:" أذى". وقد تعاضدت كلمة "يقربني" مع تلك الدلالة، فالأمر مجرد قرب دون مساس، ثم إن الزمان من الممكن التصدي له : "هيهات"، أما الدهر فسطوته من الثوابت، وذلك ما أوحت به الجملة الاسمية:" دهري محارب". وإن كانا الاثنان يشتركان في إلحاق الضرر بالشاعر، إلا أن أثر الدهر أعظم فداحة، وأشد خطرًا. نرى ذلك في قوله : (٦٧)

عاثت يدُ الدهر في يومي وقد بليت   أضعاف ما بليت بالهم أقوالي
ونفَّر الكلم اللاتي أغازلها   ما نفَّر الغيدَ من شيبي وإقلالي

إن الشاعر يروم إقناعنا بنظريته، وهي "عدائية الدهر" له ؛ ولذا يرتكز على المنطقية في التجربة، وذلك من خلال التفاعل بين الوحدات اللغوية. وهذا نراه في تلك المعادلة التي أقامها في البيتين :

يد الدهر (عاثت) يومي ⇦ بالهم (بليتنفّر)أقواليالْكلم
⇦ ⇦

ولا شك أن مصاب الشاعر عظيم ؛ لأنه لا يملك من العدة والعتاد سوى" القول – الكلم".

٣- ٦ الارتداد والنموذجية

أرى أنَّ ما ذكرناه من معاني الشكوى في سياق الصبابة،وصورة الذات / الآخر، والتفجع، والقلق الوجودي، كلها تُعد نموذجية وليست وجدانية، فالشاعر فيها ليس معبرًا عن ذاته، ولذلك فجميعها يرتد إلى محور الدائرة الدلالي (البؤرة) / الفقر. وأدلتنا على ذلك كالآتي :

أ- بالنسبة لمعاني الصبابة ـ كما أشرنا قبل ذلك ـ نرى الشاعر لا يفردها بقصائد مستقلة، إلا ما جاء من مقطوعات، وكذلك وجدنا أن الشكوى من الصبابة لا تأتي إلا في مقدمات القصائد المدحية، التي تنتهي ـ بدورها ـ إلى الشكوى من الفقر. فالشاعر يشكو حرارة الوجد، ولوعة الفراق وقلبه معلق بقضيته الرئيسة وهي الفقر. وها هو يقول في غيداء : (٦٨)

قد أفقرتني غيداء واصلةٌ فدمع عينيّ غير مقطوع
وكنت أبكي من الغرام بها فصرتُ أبكي منها من الجوع

إذن فتركيز الشاعر يتضح من خلال الوحدات اللغوية : "أفقرتني – الجوع". وكذلك فالارتداد إلى المركز الدلالي جلي بين الكلمات : "كنت – فصرت"، "بها – منها"، "الغرام – الجوع".

ب- أما الشكوى التي وردت في سياق صورة الذات / الآخر، فما هي إلا مقدمة تمهيدية لاشتغال الشكوى المركزية، وذلك واضح في جل القصائد المدحية التي وردت في ديوان الشاعر. ولذا فهي لا تنبثق عن عاطفة صادقة ولا عن تفاعل مع الآخر / الممدوح، فالكامن في لاوعي الشاعر هو الألم الذي يعانيه من العوز والحرمان. نراه يقول : (٦٩)

ماذا أقول اليوم إن أكثر العـ ـالم عن جودك تسآلي

وقيل هل أجدى المديح الذي حبَّرته في مجده العالي
إن قلتُ لا كذَّبني الناس أو قلتُ نعم كذبني حالي

لا شك أنَّ هذه "النبرة الحجاجية" التي أبرزتها أدوات الاستفهام : "ماذا - هل" وذلك التراثي والتبادل الذي صوره ذلك التحوير في مادة القول : "أقول - قيل - قلت - قلت" ـ كل ذلك أسهم في تعرية مكامن الشعور لدى ذات الشاعر، وتجسيد الحقيقة الجوهرية المخزونة في اللاوعي.

ج- وفي التفجع ظهر التزوير في المشاعر بأكثر من نموذج شعري. ففي النموذج الذي عرضناه سابقًا وهو في رثاء الشاعر زوجته، نراه يعرض لخصال هي في مجملها أقرب إلى الغزل منه للرثاء، فمثلاً يقول : (٧٠)

ويا ليت شعري في القيامة هل أرى محاسنها ما بين تلك المواطنِ
رشاقة ذاك القدِّ فوق صراطه ودينار ذاك الخدِّ بين الموازنِ

ثم هو في نهاية القصيدة يرتد إلى حاله الذي يشغله ويؤرقه : (٧١)

شكوتُ زمانًا خان بعد أحبتي وبالغ في العدوى وبثَّ الضغائنِ
فلو طاب لي طابت حياتي بعدهم وكنت ألاقيهم بطلعة خائنِ

إذن فالمشكلة عنده هي أن يبتسم له الزمان، فإذا تحقق ذلك انتفت المشكلة، ولا شيء له أهمية أو قيمة عنده بعد ذلك. وهذا ما وجدناه أيضًا في رثائه لابن الأثير فهو يقول في آخر القصيدة : (٧٢)

أينفدُ عني الحزن بعد محمدٍ وما استنفدتْ كفي نوافلَ مالهِ

فالأزمة الأساسية التي يعاني منها الشاعر، ليست الفقد ولا فراق الأحباب، إنما تكمن في أنه لا يتحلى بالرضا ولا بالقناعة، وكذلك شعوره بعدم تحقق الكفاية

المادية لديه.

د- أما بالنسبة إلى القلق الوجودي، فالشكوى في سياقه ليست إلا لوناً من ألوان إلقاء التهم بغير دليل، وشيئًا من الجري وراء الأوهام، وكذلك فهي وسيلة من وسائل التعلل والتعزي ؛ وذلك لأن المتحكم في النظام الكوني هو "الله" ـ عز وجل ـ وليس الزمان أو الدهر، فهو المدبر لأمور الحياة، وهو المصرف لشئون الزمان والمكان.

إنَّ المسألة برمتها ليست من قناعات الشاعر، ولم تكن أبدًا شيئًا عقائديًا راسخًا في نفسه، خاصة إذا علمنا أنه كان من رجال الدين المعدودين، الذين كانوا بالنسبة إلى مجتمعهم قدوة حسنة يتأسى بهم، ويترسم خطاهم. إنما الأمر مجرد تقليد لمن سبقوه،ولذلك فهو يرتد إلى المحور الدلالي/ الفقر.ولنستمع إليه يقول: (٧٣)

تولى الزمان بهذا وذا　　　فلم يبق ساقٍ ولا ساقيهْ
وطوح بي الدهر في غربة　　　صُليتُ بنيرانها الحاميهْ
كأني خارج خط استواء　　　فما لي في ظلها زاويهْ

فالقضية تكمن في عدم وجود "ساقٍ – ساقية"، وكذلك في أنه لم يعد له "في ظلها زاوية"، حيث افتقاد المادة والمكانة التي تدر المادة.

٤- الأنا / الشكوى

بعد استعراضنا لنماذج شعر الشكوى في ديوان ابن نباتة،ألح علينا سؤال وهو : كيف نوفق بين أنا الشاعر وشكواه ؟ ولاسيما أن "الشكوى لم تكن من الأغراض الشعرية البارزة كالفخر، والوصف، والمديح ؛ بسبب رغبة العربي عنها، ونفوره منها،ونزوعه إلى القوة،يستخلص عن طريقها حقه،فالعربي قديمًا ذو أنفة وعنجهية وكبرياء،لا يميل إلى الشكوى المذلة،والإلحاف في التظلم المهين" (٧٤).

وللإجابة على هذا السؤال ـ في تصوري ـ عدة تأويلات، أهمها الآتي :

٤-١ إنَّ الشاعر يضع نفسه في منزلة سامية، بسبب ملكته الأدبية التي وهبها الله إياه، مثله في ذلك مثل كثير من فحول الشعراء منذ العصر الجاهلي وحتى عصره. ولذا فهو يرى أنَّ مكانته هذه تقتضي حياة أرغد، وعيشًا أنعم من الذي يحياه. وها هو يقول في سياق مدحه للملك المؤيد : (٧٥)

كم ليلة قال لي فيها ندى يده   يا أشعر العرب امدح أكرم العربِ
فصبحته قوافيَّ التي بهرتْ   بخُرَّدٍ مثل أسراب المها عُرُبِ
ألبسته وشيها الحالي وألبسني   نواله وشي أثواب الغنى القشبِ
فرحتُ أفخر في أهل القريض بهِ   وراح يفخر في أهل السيادة بي

إنَّ أقوى الشهادات الموثقة للذات، هي التي تصدر عن اعتراف الآخر لها، ولذا فذات الشاعر تعي ذلك جيدًا، فاتجهت إلى مراوغتنا بموقف " الأنا "، فلم تجعله متلبسًا بضمير المتكلم المنفصل " أنا " أو المتصل، في أبرز السياقات في الأبيات وأخصها، ولهذا وجدنا " الأنا " في " أنت " : " يا أشعر العرب "، ووجدناها في " هو " : " وراح يفخر في أهل السيادة بي ". وحتى ما جاء في صيغة الضمير المتكلم كان متصلاً، مثل : " قوافيَّ – ألبسته "، ولم يكن صريحًا في تعظيم الأنا لموهبتها، واعتزازها بمكانتها السامقة.

٤-٢ وقد ترتب على ذلك أن أصبحت الشكوى مفردة تندرج ضمن مكونات شخصيته، والدليل على ذلك أننا نجد مادة (الشكوى) ومشتقاتها متناثرة عبر الديوان الشعري، سواء كانت ضمن تجربة أو منفصمة عن سياقات النص. مثل هذه العفوية نراها في قوله : (٧٦)

جمعتَ الندى والزهد والبأس والحجى   فجُد وتورع وامنع الضيم واحلمِ
وجزتَ بميدان العبادة غايةً   تذكرنا يوم السباق ابن أدهمِ

ولما شكونا من جمادى زماننا   فضلت على نوء الربيع المحرم
وأنت الذي لو ملَّك البدر كفَّه   لأنفقتَه في القاصدين كدرهمِ

السياق ـ كما نرى ـ سياق مدح، وتعداد للخصال الحسنة، وإذا بنا نرى "شكونا" تخترق التتابع الخطي للأحداث، وتعطي نسقه كالمكون الاعتراضي، ترجمة عن سلطتها الآسرة من العقل الباطن. والأمثلة على ذلك كثيرة، تتعدى الإحصاء، مما يوحي بأن ذات الشاعر قد بلغت حالة من التشبع بفعل الشكوى وخصائصها، وما يتشعب عنها من دلالات وإيحاءات، حتى تحول إلى دالٍ يرتبط بمدلوله / الشاعر، وشفرة لا يستطيع فكها إلا هو : (٧٧)

نرى عهودك في حلٍّ ومرتحلٍ   رعيَ ابن أيوب حال اللائذ الشاكي

حتى وصل الأمر لأن تتحول "الشكوى" في وعي الشاعر إلى لذة : (٧٨)

جدتم بما قلَّ عن ظنوني   فزاد في لوعتي وهُلكي
لا لذة اليسر في حماكم   نلتُ ولا لذة التشكي

٤-٣ إن هذه الشكوى تُعد ضربًا من ضروب الاحتجاج على الدهر، ليست شكلاً من أشكال الدناءة، أو طأطأة الرأس. نستنبط ذلك من خلال استقرائنا للنماذج الشعرية في الديوان، من ذلك قول الشاعر : (٧٩)

لا عار في أدبي إنْ لم ينل رتبًا   وإنما العار في دهري وفي بلدي
هذا كلامي وذا حظي فيا عجبًا   مني لثروة لفظٍ وافتقار يدِ

إنَّ المحتج دائمًا يرى نفسه في موقع القوة، وأنه يستحق ما يطالب به، لذلك رأينا "ياء المتكلم" تجسد ذلك الشعور، وتشتغل في النص كفاعل من فواعل الذات الحجاجية : "أدبي- دهري- بلدي- كلامي- حظي- مني".

وبعد، فقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

١- شكوى ابن نباتة ذاتية انفعالية، وليست نموذجية.

٢- الشكوى من الفقر تُعد المحور الدلالي (البؤرة) في وعي الشاعر.

٣- الشكوى الواردة في سياق الصبابة، وتقصي صورة الذات في الآخر، والتفجع، والقلق الوجودي، تُعد من المعاني النموذجية المرتدة إلى مركز الدلالة (الفقر).

٤- نستطيع أن نفسر بروز "الأنا" عند الشاعر في مقابل شكواه، برؤيته لمنزلته الأدبية السامية، التي تقتضي حياة رغيدة، ونتيجة لذلك فقد أصبحت الشكوى من مكونات شخصية الشاعر، والدليل على ذلك تناثرها في الديوان، وكذلك فإن شكوى الشاعر تُعد ضربًا من ضروب الاحتجاج على الدهر.

٥- تشكلت الشكوى فنيًا عن طريق التقنيات الآتية :

الوحدات اللغوية – العدسة التصويرية – تصعيد البنية اللغوية – تنافر مكونات الاستعارة – تماسك الموقف الشعري – الإيقاع (الوزن – القافية) – الترجيع – الفكاهة والسخرية (المفاجأة واللاتوقع – الكاريكاتور) – التناص – الفواعل النصية – تعدد الأصوات – تبادل الضمائر – مفردات الطبيعة – الحوار – اللغة اليومية – التكرار – الإسقاط – حيوية الأسلوب.

٦- تلونت وضعية الذات حسب اختلاف السياقات، التي وردت فيها كالآتي :

الفقر ← مستضعفة – مستكينة – متضرعة.

الصبابة ← رومانسية – رقيقة.

صورة الذات / الآخر ← متزلفة – مجاملة.

التفجع ← حزينة – باكية.

القلق الوجودي ← حجاجية.

الهوامش والتعليقات

(١) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني ٤/ ٢١٦، دار الجيل، بيروت.

(٢) انظر المصدر نفسه ٤/ ٢١٦.

(٣) انظر الأدب في العصر المملوكي، د/ محمد زغلول سلام ٢/ ٢٢١، ٢٢٢، دار المعارف بمصر.

(٤) عصر سلاطين المماليك (ونتاجه العلمي والأدبي)، د/ محمود رزق سليم ٨/ ٦٤، مكتبة الآداب بالجماميز، الطبعة الأولى، سنة ١٣٨٥هـ، سنة ١٩٦٥م.

(٥) الأدب في العصر المملوكي ٢/ ٢٢٢.

(٦) البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، الشوكاني ٢/ ٢٥٣، مطبعة السعادة، الطبعة الأولى، مصر، سنة ١٣٤٨هـ.

(٧) انظر الدرر الكامنة ٤/ ٢١٧.

(٨) انظر بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس ١/ ٦٢، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٤٠٣هـ، سنة ١٩٨٣م.

(٩) انظر الدرر الكامنة ٤/ ٢١٧.

(١٠) انظر كتاب العين، الخليل بن أحمد، ٥/ ٣٨٨، ٣٩٠، تحقيق د / مهدي المخزومي، ود / إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، سنة ١٩٨٦م.

(١١) تهذيب اللغة، الأزهري ١٠ / ٢٩٧،٢٩٨، الدار المصرية للتأليف والترجمة. (ملاحظة : الصفحة المكتوب عليها اسم المحقق مفقودة).

(١٢) انظر لسان العرب، ابن منظور ٨/ ١٢٢، دار صادر، طبعة جديدة محققة، بيروت.

(١٣) المصدر نفسه ٨/ ١٢٢.

(١٤) الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ظافر عبد الله الشهري ص ١١، مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٣هـ، سنة ٢٠٠٢م.

(١٥) مجلة جامعة تشرين، المجلد (٢٣)، العدد (١٦)، مقال بعنوان "الشكوى من المرأة في شعر الأحوص الأنصاري"، د/ عبد الكريم يعقوب، وعلي عبد الله ص ١٤٢، دمشق، سنة ٢٠٠١م.

(١٦) مجلة كلية الآداب، العدد الثالث عشر، مقال بعنوان "الشكوى في الشعر الجاهلي"، د/ قحطان رشيد التميمي ص ١٣٩، مطبعة المعارف، بغداد، سنة ١٩٧٠م.

(١٧) انظر لسان العرب ١٢/ ١٧٩.

(١٨) القلق، فرويد، ترجمة د/ محمد عثمان نجاتي ص ٣، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، القاهرة، سنة ١٩٦٢م.

(١٩) انظر القلق (بتصرف)، د/ وليد سرحان، ود/ عدنان التكريتي، ود/ محمد حباشنة ص ٢٩ : ٣٣ دار مجدلاوي للنشر والتوريع، الطبعة الأولى، عمَّان، الأردن، سنة ١٤٢٥هـ، سنة ٢٠٠٤م.

(٢٠) تشريح النص، د/ عبد الله الغذامي ص ٣٨، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، سنة ١٩٨٧م.

(٢١) المرجع نفسه ص ٣٩.

(٢٢) أشكال التخيل، د/ صلاح فضل (المقدمة أ)، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الأولى، لبنان، ومصر، سنة ١٩٩٦م.

(٢٣) ديوان ابن نباتة المصري ص ٨٠، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

(٢٤) انظر "ابن نباتة المصري"، د/ عمر موسى باشا ص ١٣٧ : ١٥٠، دار المعارف بمصر،

الطبعة الثانية، سنة ١٩٧٢م. في تلك الفترة حدث صراع عنيف بين الناصر محمد ونائب السلطنة بيبرس الجاشنكير أتابك العسكر ؛ أدى إلى أن يترك السلطان ملكه ويفر إلى الكرك، ويحتل بيبرس مكانه فترة من الزمن، لا تتجاوز أشهرًا معدودة. انظر المرجع نفسه ص ١٣٧.

(٢٥) المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، ابن تغري بردي ١/ ٤٠١، تحقيق د/ محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٤م.

(٢٦) ديوان ابن نباتة المصري ص ٦.

(٢٧) المصدر نفسه ص ٧٠.

(٢٨) الدرر الكامنة ٤/ ٢١٧، والبدر الطالع ٢/ ٢٥٣.

(٢٩) ديوانه ص ١٠١.

(٣٠) ديوان ابن نباتة المصري ص ٤٠١.

(٣١) ديوان بشار بن برد، تحقيق / مهدي محمد ناصر الدين ص ٥٤١، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٣هـ، سنة ١٩٩٣م.

(٣٢) مقال على شبكة الإنترنت بعنوان "القلق والاغتراب الروحي في نص الزمان المر"، حسين الهنداوي ص ٤، مجلة "أنهار"، الموقع : www.awu-dam.org

(٣٣) انظر أساليب الشعرية المعاصرة، د/ صلاح فضل ص ٣٥، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، سنة ١٩٨٨م.

(٣٤) ديوان ابن نباتة المصري ص ٧٩.

(٣٥) المصدر نفسه ص ٢٨٢.

(٣٦) بلاغة الخطاب وعلم النص، د/ صلاح فضل ص ١٢٣، ١٢٤، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٦م.

(٣٧) ديوان ابن نباتة المصري ص ٤٥٧.

(٣٨) انظر المصدر نفسه ص ٢٢٦، ص ٢٧٥، ص ٢٨٠، ص٣٣٤، ص ٤١٧، ص٥٠٧، ص٥٣٣.

(٣٩) ديوان ابن نباتة المصري ص ٢٤١. (كذا وردت الأبيات في الديوان).

(٤٠) نقلاً عن دراسات في النص الشعري، د/ عبده بدوي ص ٥٧، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الثانية، الرياض، سنة ١٤٠٥هـ، سنة ١٩٨٤م.

(٤١) انظر المرجع نفسه ص ٥٦، ٧٨، ١١٧.

(٤٢) ديوان ابن نباتة المصري ص ٥٣٣. (كذا ورد البيتان في الديوان).

(٤٣) نفسه ص ٣٨٩.

(٤٤) نفسه ص ٥٢٢.

(٤٥) نفسه ص ٥٣٤.

(٤٦) نفسه ص ١٤.

(٤٧) مجمع الذاكرة، د/ إبراهيم النجار، ٤/ ١٥٩، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية. الشاعر عمرو بن عبد الملك الوراق العنزي، مولى عنزة من جماعة أبي نواس وحسين الخليع. المرجع نفسه ص١٤٩.

(٤٨) انظر النزعة الرومانتيكية والواقعية في الأدب، د/ حلمي مرزوق ص ٤٠، ٤١، دار

النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٩٨٠م.

(٤٩) ديوان ابن نباتة المصري ص ٣٠٥.

(٥٠) نفسه ص ٢٥٥.

(٥١) نفسه ص ٣١٥.

(٥٢) نفسه ص ٢٩٥.

(٥٣) ديوان ابن نباتة المصري ص ٥١٩.

(٥٤) نفسه ص ٢٨١.

(٥٥) ديوان ابن نباتة المصري ص ٣٣٧.

(٥٦) نفسه ص ٣٣٩، ٣٤٠.

(٥٧) ديوان ابن نباتة ص ٤٠٨.

(٥٨) مجمع الذاكرة ٤/ ١٢٢. الشاعر هو أبو الشبل عاصم بن وهب البرجمي، ولد في القرن الثاني بالكوفة، ونشأ وتأدب بالبصرة، ووفد إلى سامرا أيام المتوكل، كان من الظراف المتماجنين. انظر المرجع نفسه ص ١٢٥.

(٥٩) نفسه ٤/ ١١.

(٦٠) نفسه ص ٥١٦.

(٦١) انظر ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد خليل ص ٤٩، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٩م.

(٦٢) ديوانه ص ٣٢٤.

(٦٣) نفسه ٣٤٤.

(٦٤) انظر لسان العرب ٥/ ٣١٣.

(٦٥) المصدر نفسه ٥ / ٣١٤.

(٦٦) ديوانه ص ٢٧.

(٦٧) ديوان ابن نباتة المصري ص ٣٨٦.

(٦٨) ديوان ابن نباتة المصري ص ٣١٨.

(٦٩) نفسه ص ٤١٨.

(٧٠) ديوان ابن نباتة المصري ص ٥١٦.

(٧١) نفسه ص ٥١٧.

(٧٢) نفسه ص ٤٠٨.

(٧٣) ديوان ابن نباتة ص ٥٦٣.

(٧٤) الشكوى في الشعر الجاهلي ص ١٤١.

(٧٥) ديوان ابن نباتة المصري ص ٢٣.

(٧٦) نفسه ص ٤٣٤.

(٧٧) ديوان ابن نباتة المصري ص ٣٦١.

(٧٨) نفسه ص ٣٧١.

(٧٩) نفسه ص ١٢٥.

المصادر والمراجع

(١) ابن إياس، محمد بن أحمد، (بدائع الزهور في وقائع الدهور)، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، سنة ١٤٠٣هـ، سنة ١٩٨٣م.

(٢) ابن تغري، بردي، أبوالمحاسن، جمال الدين يوسف، (المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي)، تحقيق د/ محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٤م.

(٣) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، محمد بن محمد، (لسان العرب)، دار صادر، طبعة جديدة محققة، بيروت.

(٤) ابن نباتة المصري، جمال الدين، (الديوان)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

(٥) الأزهري ، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر، (تهذيب اللغة)، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

(٦) باشا، عمر موسى، (ابن نباتة المصري)، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧٢م.

(٧) بدوي، عبده، (دراسات في النص الشعري)، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الثانية، الرياض، سنة ١٤٠٥هـ، سنة ١٩٨٤م.

(٨) برد، بشار، (الديوان)، تحقيق / مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٣هـ، سنة ١٩٩٣م.

(٩) خليل، أحمد (ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي)، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.

(١٠) سرحان، وليد (القلق)، ود/ عدنان التكريتي، ود/ محمد حباشنة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمَّان، الأردن، سنة ١٤٢٥هـ، سنة ٢٠٠٤م.

(١١) سلام، محمد زغلول، (الأدب في العصر المملوكي)، دار المعارف بمصر.

(١٢) سليم، محمود رزق، (عصر سلاطين المماليك، ونتاجه العلمي والأدبي)مكتبة الآداب بالجماميز، الطبعة الأولى، سنة ١٣٨٥هـ، سنة ١٩٦٥م.

(١٣) الشهري، ظافر عبد الله، (الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٣هـ، سنة ٢٠٠٢م.

(١٤) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد، (البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع)، مطبعة السعادة الطبعة الأولى، مصر، سنة ١٣٤٨هـ.

(١٥) العسقلاني، ابن حجر، (الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة)، دار الجيل، بيروت.

(١٦) الغذامي، عبد الله، (تشريح النص)، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت سنة ١٩٨٧م.

(١٧) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (كتاب العين)، تحقيق د / مهدي المخزومي ود / إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، سنة ١٩٨٦م.

(١٨) فرويد ، (القلق)، ترجمة د/ محمد عثمان نجاتي، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، القاهرة، سنة ١٩٦٢م.

(١٩) فضل، صلاح (أساليب الشعرية المعاصرة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، سنة ١٩٨٨م

(٢٠) فضل، صلاح، (أشكال التخيل)، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الأولى، لبنان، ومصر، سنة ١٩٩٦م.

(٢١) فضل، صلاح، (بلاغة الخطاب وعلم النص)، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.

(٢٢) مرزوق، حلمي، (النزعة الرومانتيكية والواقعية في الأدب)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٩٨٠م.

(٢٣) النجار، إبراهيم، (مجمع الذاكرة)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية.

الدوريات

(١) التميمي، قحطان رشيد، (مجلة كلية الآداب)، مقال بعنوان " الشكوى في الشعر الجاهلي"، مطبعة المعارف بغداد، سنة ١٩٧٠م.

(٢) الهنداوي ، حسين، مقال على شبكة الإنترنت بعنوان " القلق والاغتراب الروحي في نص الزمان المر "، (مجلة أنهار)، الموقع : www.awu-dam.org

(٣) يعقوب عبد الكريم، وعلي عبد الله (مجلة جامعة تشرين)، مقال بعنوان " الشكوى من المرأة في شعر الأحوص الأنصاري "، دمشق، سنة ٢٠٠١م.